

The Institute of Mediaeval Studies
LIBRARY
Toronto, Ontario




# JOURNAL
# DES SAVANTS.

MAI-JUIN 1919

## *L'ARCHITECTURE ROMANE EN CATALOGNE.*

J. Puig y Cadafalch, Antoni de Falguera, J. Goday y Casals. *L'arquitectura Romànica a Catalunya.* Volum III : els segles xii y xiii. Un vol. en deux tomes in-4°, 971 p.; 1261 ph. Barcelona, Institut d'Estudes catalanes, 1918.

PREMIER ARTICLE.

M. Puig y Cadafalch et ses collaborateurs viennent de publier en deux nouveaux volumes, le tome III, consacré à l'*Architecture romane en Catalogne.* Comme les précédents, il est écrit dans l'idiome de la province dont il étudie les œuvres. Il n'y a pas lieu de chercher un lien entre ces deux termes. Si les auteurs ne se servent pas de la langue espagnole, c'est que l'un d'eux, si je ne me trompe, préside la Ligue régionaliste qui, d'abord, a préconisé l'autonomie administrative de la Catalogne et qui, aujourd'hui, poursuit la séparation d'avec l'Espagne.

L'Espagne n'est pas puissante, constituée en un seul corps de nation. Le deviendra-t-elle davantage le jour où elle sera morcelée?

« Toute nation divisée contre elle-même périra. »

C'est la réponse. Je l'emprunte à l'Évangile.

Notre voisine ne périra pas. Elle n'a pas à redouter l'étranger dont elle est isolée par la mer ou par la barrière solide que constituent les Pyrénées. Mais elle peut déchoir et elle entraînera dans sa décadence toutes les provinces si, dans un accès de mauvaise humeur, l'une d'entre elles décousait les lambeaux que plusieurs siècles et de

très grands monarques, au nombre desquels Isabelle la Catholique, eurent tant de peine à réunir.

Comme la fondation de la nation romaine, la constitution de l'Espagne moderne a nécessité de longs efforts.

Cette attitude révolutionnaire a-t-elle une excuse?

Les Catalans prétendent qu'ils sont exploités, se plaignent avec amertume et répètent volontiers qu'ils cueillent les olives pour l'Espagne qui mange la pulpe et leur abandonne les noyaux.

Les griefs des régionalistes reposeraient-ils sur quelques abus, qu'il vaudrait encore mieux pour la Catalogne elle-même rester unie au reste de l'Espagne que provoquer la dissolution générale et le retour au morcellement de la péninsule ibérique.

Puis, dans l'intérêt spécial de l'art provincial, est-ce bien la manière de propager sa connaissance que d'écrire des monographies dans une langue aussi peu connue à l'étranger que l'est le catalan et d'orthographier les noms de lieux sous une forme qui les rend méconnaissables aux lecteurs, dont l'ignorance du vocabulaire ne trouve pas encore de correctif dans un atlas, ou dans un dictionnaire géographique catalan-espagnols? Cet excès de zèle ne va-t-il pas à l'encontre d'un désir légitime et ne risque-t-il pas de compromettre le résultat de recherches poursuivies avec une ardeur et une persévérance inlassables?

L'erreur dans la présentation de *l'Arquitectura Romànica a Catalunya* cause des regrets d'autant plus vifs, d'autant plus sincères que l'inventaire des monuments est complet, leur description, minutieuse, que les documents d'archives ont été fouillés avec scrupule, en un mot que le travail est excellent à bien des égards. Aussi bien, je n'insisterais pas sur le choix de la langue où il est écrit, si je n'y reconnaissais l'indice d'un régionalisme intransigeant dont l'action s'étend sur le domaine des arts où, dans l'espèce, il devient fâcheux parce qu'il établit une barrière qui circonscrit le champ des recherches et exclut toute excursion au dehors.

Avant d'entrer dans l'analyse du tome III, une autre observation doit être présentée. Celle-ci est relative au titre :

L'Arquitectura romanica a Catalunya, *Vol. III : Els segles XII y XIII.*

Que l'on ne s'y trompe pas. Le qualificatif ROMANICA que j'ai dû traduire par *romane* a un sens beaucoup plus étendu que chez nous. Malgré que l'on constate en Espagne un retard d'un demi-siècle, environ, sur l'époque de l'évolution de l'architecture en France, les grandes églises élevées au cours du XIII^e siècle aussi bien en Catalogne que dans les autres provinces chrétiennes, sont de style ogival. La transformation du roman en gothique fut lente, irrégulière, subit des arrêts. Il y eut des édifices attardés, même des retours vers le passé. Néanmoins, dès 1220, 1230, les caractères dominants de la construction et, parfois, le style général de la décoration sont ceux qui avaient triomphé au nord des Pyrénées dès le règne de Louis VII (1137-1180) et de Philippe Auguste (1180-1223). La cathédrale de Tarragone, la cathédrale de Lérida (dans le texte catalan Lleyda) classées par les auteurs au nombre des édifices romans, sont des monuments gothiques au même titre que Sainte-Eulalie et Sainte-Catherine de Barcelone, ou que les cathédrales contemporaines de Léon, de Burgos, de Tolède, de Sigüenza, de Mérida, de Valence. MM. Puig y Cadafalch, de Falguera y Sivilla et J. Goday y Casals ne l'ignorent pas; seulement, avant d'arriver au chapitre IX du livre V — *La Cronologia* — où l'incorporation est expliquée — le lecteur pourrait s'y tromper.

Le sous-titre — *Els segles XII y XIII* — n'est pas non plus sans soulever des critiques rétroactives, très légères, sans doute, mais que la valeur de l'ouvrage appelle.

A quelques exceptions près, le tome III est la répétition du tome II avec plus d'exemples et moins de détails que dans le volume précédent. Tous les types primitifs et de transition se répètent et se retrouvent. Faut-il admettre une stagnation à peu près complète de l'architecture catalane entre les IX^e et XIII^e siècles ou, plutôt, un mouvement en avant du X^e au XI^e suivi d'un recul, puis, du XII^e au XIII^e, d'un progrès nouveau, comparable à celui que l'on constate au cours de la période antérieure?

L'irrégularité de l'évolution due en partie à l'état politique de l'Espagne, explique la marche incertaine de la transformation, mais, peut-être, la confiance des auteurs dans les documents d'archives la rend-elle plus apparente que réelle. La date d'une bulle est précieuse, celle d'une ou de plusieurs donations ne l'est pas moins. Ce sont

des repères ; ce ne sont pas des preuves. Une bulle papale de 1131 recommande aux fidèles de contribuer à la construction de la cathédrale de Tarragone, pourtant cette construction remonte au milieu du XIII^e siècle. La réunion des fonds nécessaires à l'exécution des premiers travaux était lente, l'ouverture des chantiers était retardée ou l'avancement de l'entreprise enrayé par les événements. Un exemple récent en donne la preuve.

Au milieu du XIX^e siècle, fut tirée une loterie autorisée par décret dont le produit devait être affecté à l'achèvement de Saint-Étienne, la cathédrale de Toulouse. Depuis quarante ans l'emplacement de la nouvelle nef est déblayé et, sans doute, de longtemps encore les travaux ne seront pas commencés. Faudra-t-il dater du règne de Napoléon III, la terminaison de l'édifice ?

La date de la consécration ne donne pas davantage un repère absolu. Dès que le chœur était construit, dès que les offices pouvaient y être célébrés, l'évêque se hâtait de consacrer le monument. A cet égard, je signalerai la cathédrale de Narbonne, Saint-Just, dont le magnifique chœur à chapelles rayonnantes, consacré en 1329 a seul été construit, tandis que la nef attend encore les entrepreneurs et les ouvriers. La gigantesque cathédrale de Beauvais, un peu plus récente que celle de Narbonne, se trouve dans le même cas.

Il n'est pas jusqu'aux inscriptions gravées ou peintes sur les pierres de l'édifice, qui n'occasionnent des méprises. Citerai-je à San Juan de Baños (province de Palencia) l'inscription placée au-dessus de l'arc triomphal ? Elle fait remonter la construction de l'église à l'année 661, au règne de Receswinth. Mais j'ai montré que l'inscription provenait d'un édifice rasé à l'époque de l'invasion musulmane et qu'elle avait été conservée dans l'église rebâtie au milieu du IX^e siècle[1]. San Pablo del Campo de Barcelone (Sant Pau del Camp, t. II, p. 138 du texte catalan) appartient d'une manière manifeste au XII^e siècle et aurait dû être décrit dans le tome III. Toutefois, sur le vu d'une inscription provenant d'une autre église et incrustée dans les murs, il a été longtemps daté du X^e.

Des documents d'archives attribuent au XI^e siècle l'église d'Elne,

1. Dieulafoy, *Espagne et Portugal* (Collection ARS UNA), p. 69, 70 ; fig. 146 à 151.

comme celle d'Arles sur Tech (Pyrénées-Orientales) et une inscription qu'on peut lire sur les parois de l'autel mentionne un autel d'argent, de proportions inusitées, remontant aussi au XI^e^ siècle. Si la confusion a été reconnue et, partant, si l'autel a été reporté au XIV^e^ siècle, elle subsiste quand il s'agit de l'église. Aussi bien, est-elle décrite dans le tome II de l'*Arquitectura Romanica*, alors que, de toute évidence, le monument appartient au XII^e^, XIII^e^ et même au XIV^e^ siècle, quand on y comprend le cloître qui en constitue la partie la plus remarquable.

Il faut se montrer très prudent et réservé quand un désaccord se manifeste, au demeurant assez rare, entre les renseignements fournis par les textes et ceux que donne l'étude directe du monument.

Sous le bénéfice de ces observations ou plutôt de ces excuses, on lira non seulement avec fruit, mais avec un intérêt soutenu le monument élevé à la gloire de l'architecture de la Catalogne par trois fils éminents et pieux de la vieille cité comtale.

La grande majorité des églises dont la description, les plans, les photographies et souvent les perspectives isométriques, établies suivant le tracé Choisy sont compris dans le tome III, se partage entre les trois types distincts du tome précédent, si l'on considère la distribution du plan, et offrent trois modèles, si l'on considère la couverture.

Dans le premier type, se rangent les églises à trois nefs, à peu près de même largeur, à peu près parallèles, terminées par des absides en hémicycle. Elles comportent le plus souvent 8 piles en deux files, rarement 6, exceptionnellement 10.

Dans le second, se classent les églises à une nef et à chevet trilobé, en forme de trèfle.

Le troisième comprend les églises où un transept s'interpose entre la nef et les absides en général au nombre de trois, mais quelquefois au nombre de cinq.

A considérer la couverture, on observera que pour les unes elle repose sur une charpente, que pour les autres elle porte sur l'extrados des voûtes et enfin qu'il en est de mixtes où les fermes sont remplacées par des arceaux maçonnés.

Le premier type est fort ancien, parce qu'il offre un abri très

vaste, réalisé sans aucune difficulté d'exécution. C'est le type de la basilique romaine qui s'est perpétué en Occident comme en Orient et dont l'exemple le mieux caractérisé en Espagne est San Miguel de Escalada, une église protomudejar, située à 30 kilomètres au sud-est de Léon. Elle fut réédifiée par des moines expulsés de Cordoue, vers la fin du IXe siècle, sur l'emplacement qu'occupait une abbaye visigothe, ruinée au cours de l'occupation musulmane et aurait été consacrée en 913 par Genadio, évêque d'Astorga. Le style de la nef, du cancel et du porche, qui les longe du côté de l'épitre, est de tout point d'accord avec les textes.

En Catalogne, l'exemple le plus ancien du type à trois nefs me paraît être l'église conventuelle de Saint-Martin du Canigou, citée et décrite longuement dans le tome II (p. 121 à 130). Elle doit remonter au premier quart du XIe siècle. Outre l'église élevée sur crypte et son puissant clocher carré, outre un cloître irrégulier de forme, le monastère comportait des habitations, des greniers, des magasins, des granges et une enceinte fortifiée que sa position isolée, au cœur de la montagne rendait nécessaire.

Une inscription sur l'authenticité de laquelle aucun doute ne peut s'élever donne la date de 1123 pour Sant Climent de Tahull. Il s'agit d'un vaisseau à trois nefs et six colonnes du type classique. En plan, il affecte la forme d'un trapèze un peu plus large à l'entrée qu'au chevet et mesure 24 m. 60 de long sur une largeur moyenne de 13 mètres de large. Un porche précède la nef. L'abside centrale, plus saillante et beaucoup plus accusée que les absides collatérales, constitue avec elles un chevet que flanque du côté de l'épitre un énorme clocher carré.

Encore à Tahull, existe une autre église, Santa Maria, sœur légitime de Sant Climent.

Bâtie sur les modèles précédents, mais à une échelle un peu plus considérable, est l'église d'Artis [1]. Entrée latérale du côté de l'Évangile, en raison du clocher carré, adossé au milieu du frontispice, à la place assignée à ses premiers ayeux.

La même description conviendrait aux églises de Mig Aràn [2],

[1] Artis, p. 83 (XIIe au XIIIe siècle); fig. 36, 37, 38. Dimensions : 16 mètres sur 29 m. 20, en œuvre.

[2] Mig Aràn, p. 83 (XIIe au XIIIe siècle); fig. 39 à 42. Dimensions : 16 mètres sur 21 m. 20, en œuvre.

de Bossost[1], de Salardú[2], de Cervià[3] et d'un très grand nombre de villages ou de bourgs de la vallée d'Aran, au pied des Pyrénées, dans le voisinage des sources de la Garonne et des vallées voisines de la Noguera Ribagorazna et de la Noguera Pallaresa. Dans toutes ces églises très frustes, très primitives, fruits malvenus d'un arbre planté en terrain pauvre, on ne relève aucun ornement intérieur, aucun membre de moulure. Seuls, les chapiteaux en forme de pyramide tronquée qui couronnent les colonnes de Saint-Martin du Canigou présentent quelques ébauches de décors. Ils appartiennent à la même famille que ceux de Santa María de Naranco (église asturienne, milieu du IXe siècle) et, comme eux, se prêtaient à recevoir des sculptures sur les faces; puis, les fûts provenaient d'un temple dont la décoration avait dû faire impression sur les moines.

D'autre part, à l'extérieur, l'architecte disposait en corniche ces petites arcatures souvent entrecoupées de pilastres ou ces bandeaux en dentelures qui en sont une réduction dont le modèle purement oriental, signalé dans les palais achéménides et sassanides, voûtés, avait traversé la terre et la mer et laissé des traces manifestes de son passage en Syrie, en Bourgogne, dans l'exarchat de Ravenne, avant d'atteindre l'Espagne.

Cet état rudimentaire de l'architecture religieuse va subir sur place, au cours du XIIe siècle, la série de transformations et de progrès que les auteurs signalent dans la même région, un siècle auparavant. Sous la dénomination d'églises du type national et sous celle d'églises du type provençal, MM. Puig y Cadafalch, de Falguera y Sivilla et J. Goday y Casals passent en revue des édifices qui se différencient par leurs dimensions accrues, par leur richesse relative, par l'habileté dans l'exécution et la supériorité dans la conception. Tour à tour, les doubleaux, puis les formerets accusent sous les berceaux et sous les arceaux un cintrage permanent destiné à renforcer les maçonneries voûtées. Aux doubleaux et aux forme-

(1) Bossost, p. 84 (XIIe au XIIIe siècle); fig. 44 à 48. Dimensions : 15 m. 60 sur 23 m. 60, en œuvre.

(2) Salardú, p. 96 (fin du XIIIe siècle); fig. 71, 72, 73. Dimensions : 15 m. 20 sur 23 m. 60, en œuvre.

(3) Cervià (Santa Maria de), p. 96 (XIIe au XIIIe siècle); fig. 67, 68. Dimensions : 12 mètres sur 19 m. 20, en œuvre. Nef, largeur 6 mètres, hauteur aux naissances, 9 m. 60, sous clef 13 m. 60.

rets, s'ajoutent les diagonaux, d'abord utilisés dans la nef, puis transportés dans les collatéraux. En ce cas, la solidité *statique* n'est pas seule en jeu. Bientôt s'introduira la décomposition des voûtes par panneaux et l'équilibre *dynamique* qui, en dépit de l'apparence, établit une division radicale entre la voûte d'arêtes romaine et la voûte nervée gothique, quelle que soit la nature et le tracé de la voussure génératrice. L'art s'engage dans la voie où, après l'avoir parcourue, il aboutira finalement à l'art dit ogival ou mieux gothique suivant la vieille expression, encore la meilleure.

Le parallélisme de ces deux ascensions vers des formes parfaites, à un siècle de distance, repose sur quelques méprises, je me suis expliqué à cet égard, mais il convient aussi de faire une part à la réalité. Les ressources ou la riche dotation du budget des dépenses, la science et le talent de l'architecte, l'infiltration des méthodes apportées de l'étranger et, parfois, la venue d'un architecte, d'un chef de chantier, d'équipes d'ouvriers experts dans l'art de bâtir et de décorer, sont des facteurs intermittents dont l'influence ne parvient à dominer la tradition qu'après de longues expériences mais qui peuvent faire chevaucher les caractères archéologiques et qui sont de nature à occasionner des erreurs dans l'appréciation des dates relatives quand on les considère isolément. Aussi bien, nécessitent-ils un examen d'ensemble et une enquête approfondie et comparée.

Ainsi, Saint-Martin du Canigou qui, à n'en pas douter, appartient au premier quart du XI^e^ siècle (*sup.*, p. 118, 119) dénote un art supérieur à celui que, dans la même région et presque à la même époque, décèlent Sant Pere del Burgal (t. II, p. 106, 107 et fig. 25, 26, 27) et, un siècle plus tard, Sant Climent et Santa Maria de Tahull (t. II, p. 107 à 110 et fig. 28, 29; t. III, p. 74 à 78 et fig. 24 à 30).

D'autre part, l'attribution de l'église de Barcelone connue sous le nom de Sant Pao del Camp (t. II, p. 138 à 144 et fig. 32 à 34) et de l'église d'Elne (t. II, p. 190 à 197 et fig. 104, 105, 106), au XI^e^ siècle demande à être rectifiée. De même, celle de la magnifique église de Sant Vicenç ou Vicens de Cardona (*Vicenç* de Cardona au t. II, p. 163 à 172, fig. 77 à 85 et *Vicens* au t. III, p. 178), dont la savante structure, la hardiesse de la nef démentent sans conteste la date de 1040 qui lui est assignée et qui, au surplus, ne répond elle-même en rien à l'épithète de *non parva* que lui donne l'acte de con-

sécration de 1040, par Eribat, évêque d'Urgell. La méprise est manifeste, indéfendable. Sur l'acte précité, il s'agit d'une construction antérieure à l'édifice grandiose que nous admirons aujourd'hui.

Dans aucune église lombarde ou française de la seconde moitié du XIe siècle, on ne signalerait ce rythme harmonieux et parfait des proportions qui, observé en œuvre, se traduit par la largeur de 25 pieds (7 m. 60) de la nef et par celle de 50 pieds (15 m. 20 = 7 m. 60 × 2) de la largeur totale, par le plan rigoureusement carré des trois travées de la nef et de la croisée du transept, par la longueur totale de 150 pieds (46 m. 50 = 3 × 50 pieds), par la hauteur de la nef qui, prise aux naissances, est égale au double de sa largeur (15 m. 20 = 50 pieds) et qui, mesurée sous clef, atteint 60 pieds (18 m. 25) = (50 + 1/5 50 pieds).

Dans aucune église catalane, asturienne ou castillane de style occidental ou de style protomudejar du XIe siècle, on ne remarquerait ni la coupole perse sur trompe, à la croisée du transept et de la nef, les collatéraux à voûtes d'arêtes, étudiés et disposés en vue de contrebuter la poussée développée par un berceau de 7 m. 60 d'ouverture, et de 18 m. 25 de hauteur. Dans aucune, on ne citerait les doubleaux et les formerets à membres multiples que présente la magnifique église de Cardona; dans aucune, les piles flanquées des doubles pilastres couronnés de chapiteaux qui répondent à chaque membre des doubleaux et des formerets; dans aucune, non plus, les bas côtés et le porche couverts en voûtes d'arêtes barlongues, toutes formes où s'affirme la floraison d'un style en plein épanouissement et non plus en cours d'élaboration.

La preuve que telle est bien la conclusion à tirer de l'étude archéologique de l'œuvre, je la demande même aux auteurs qui classent, parmi les édifices des XIIe et XIIIe siècles la petite église de Santa Maria de Cerviá (*sup.*, p. 9) qui est une ébauche incomplète de Sant Vicens de Cardona.

En remontant du XIIe vers le XIIIe siècle, les étapes successives se nomment Llado[1], Isil[2], Vilabertran[3], Solsona[4], Geri[5], Besalú[6],

(1) Llado, p. 151 (1081 à 1123); fig. 148 à 151. Dimensions : 16 mètres sur 34 mètres, en œuvre.

(2) Isil (Sant Joan d'), p. 159 (1095); fig. 165 à 168. Dimensions : 12 m. 40 sur 20 mètres, en œuvre.

Alaó[7] pour aboutir à la petite église d'Agramunt[8] et à l'église de Sant Cugat del Vallès[9] terminée sur le même modèle que Sant Vicens de Cardona.

Si l'église d'Agramunt n'accuse pas à beaucoup près un état de l'art de construire aussi avancé que celle de Cardona, elle offre dans l'ornementation des bandeaux et dans la sculpture des chapiteaux (p. 178 à 181; fig. 196) et de la porte, les témoignages d'un apport étranger. Cet apport est confirmé par trois inscriptions jointes aux chapiteaux des bas côtés où sont donnés l'initiale du nom et le lieu de naissance de sculpteurs qui, par leur origine, se rattachent à l'école de Toulouse.

L'exode avait des précédents. Les statuaires toulousains attirés à l'extrémité nord-ouest de la péninsule par la réputation de Santiago qui, durant la période romane, balançait le prestige de Rome, avaient suivi les pèlerins jusqu'au fond de la Galice et s'étaient même arrêtés en route, notamment à Estella, Léon et Avila, pour travailler aux portails de San Miguel, de San Vicente, de San Isidoro. Les auteurs n'y contrediront pas. Un chapitre entier de leur ouvrage est consacré à cette école de Toulouse, dont l'influence rayonna même sur la Catalogne (t. III, l. VII, chap. XV, p. 878 à 884).

M. Puig y Cadafalch et ses collaborateurs rattachent les églises à trois nefs à la basilique hellénistique couverte tantôt en charpente,

(3) Vilabertran (Santa Maria de), p. 153 (1100); fig. 151, 152 à 155. Dimensions : 15 m. 20 sur 35 m. 20, en œuvre.

(4) Solsona, p. 163 (1070 à 1163); fig. 172, 173, 175. Dimensions : 20 m. 80 sur 45 m. 50, en œuvre.

(5) Geri, p. 169 (1149); fig. 176 à 180. Dimensions : 16 mètres sur 37 m. 40, en œuvre.

(6) Besalú (Santa Maria de), p. 171 (1027 à 1084, ruinée en 1746); fig. 159, 181 à 183.

(7) Alaó, p. 175 (1123). Église défigurée postérieurement; fig. 184 à 190. Dimensions : 24 mètres sur 50 mètres, en œuvre.

(8) Agramunt, p. 178 (1163 à 1283); fig. 191 à 196. Dimensions : 10 mètres sur 17 m. 60, en œuvre.

(9) Vallès (Sant Cugat del) p. 181 (1013 à 1294); fig. 197 à 202). Dimensions : 23 m. 60 sur 52 m. 40, en œuvre. Voir également t. II, p. 328, fig. 279. Pour la pluralité, les cotes sont prises sur les plans fournis par les auteurs de l'ouvrage et il ne semble pas que l'imprimeur ait apporté aux réductions tous les soins désirables. Ainsi, le plan de Sant Cugat est donné une seconde fois sous le n° 307, p. 253. Comme le premier, il est emprunté à Rogent, et il est encore à l'échelle de 1:400; mais les dimensions ne sont plus que les 9/10 des précédentes, soit 21 m. 25 sur 47 m. 15.

tantôt à l'aide de voûtes (t. II, § IV, p. 120 à 127). Ainsi que je l'ai observé, le type est si aisé à construire et d'une application si étendue, qu'il a dû se constituer et se perfectionner dans les contrées les plus diverses. Peut-être, faudrait-il joindre aux ayeux hellénistiques, la basilique romaine couverte en charpente, dont les basiliques chrétiennes primitives empruntèrent la forme. Sans parler des grands sanctuaires de Rome, je rappellerai qu'au cours des campagnes de 1912 et 1913, la Société française des Fouilles archéologiques a exhumé dans le voisinage immédiat des sites catalans, mais en France, une vaste basilique à trois nefs terminée par une abside polygonale [1]. Elle mesurait 42 m. 65 = 144 pieds romains de long sur 13 m. 60 = 46 pieds romains de large et, en raison de ses dimensions, devait être un édifice religieux important. Au cas présent, la découverte est extrêmement intéressante parce que la basilique remonte au IVe siècle de J.-C., et qu'elle appartenait au territoire de Lugdunum Convenarum (Saint-Bertrand de Comminges) qui, par la vallée de la Garonne, est en relation directe et quotidienne non seulement avec Bossost (25 km.) mais avec Salardú, Mig Aran, Artis, facile avec Bohi Tahull, Alao, et politique avec tout le reste de la Catalogne Orientale. Dès l'époque des premiers empereurs, Lugdunum Convenarum avait été choisi par l'administration romaine pour y établir la douane et les grands magasins où s'entreposaient les marchandises qui transitaient entre la Gaule et l'Ibérie. Cet état de prospérité se prolongea longtemps après l'invasion et ne fut interrompu qu'en 585, à la suite du pillage de la ville par les Burgondes.

La basilique de Lugdunum, dont le modèle avait été importé d'Italie, était couverte en charpente et comportait pour recevoir les fermes deux files de huit colonnes empruntées à des édifices romains.

Ne faudrait-il pas voir dans cet édifice et dans ses pareils, sans doute nombreux sur le versant nord des Pyrénées centrales, le lien véritable entre la basilique romaine et la basilique catalane à trois nefs? Je suis fermement porté à le croire.

Quand, dans le domaine des arts, on veut étudier une manifestation, une forme essentielle, il convient de chercher le pays d'où elle est ori-

[1] Marcel Dieulafoy. Basilique Constantinienne de Lugdunum Convenarum. *Acad. des Ins. et B.-L., Comptes rendus*, 1914, p. 59.

ginaire et de s'y reporter. Tel est le cas de la voûte, un des éléments nécessaires de l'église quand elle n'est pas couverte en charpente. Ses diverses variétés, on ne saurait trop y insister, se sont développées d'abord dans les pays que la nature du sol ou du climat privait de bois de construction et où, en l'absence des cavernes, l'homme dut s'ingénier à construire des abris contre la rigueur des saisons. La Mésopotamie que noient, tour à tour, des pluies diluviennes ou que consume un soleil torride, la Susiane, la Perse où, sur les hauts plateaux un froid très vif s'ajoute parfois aux rigueurs des contrées basses, offrirent un champ d'expérience à leurs premiers et, en même temps, très anciens et très nombreux habitants. La terre plastique s'y rencontrait, la brique séchée au soleil y acquérait de la dureté. Ses dimensions furent appropriées aux forces de l'homme et limitées à des poids qui se prêtaient à des manœuvres rapides et à des transports aisés.

Le berceau tourné sans l'aide de cintres y fleurit de bonne heure mais, avant toute autre construction voûtée, la coupole sur plan à peu près carré, facile à construire sans supports provisoires ou permanents et répondant à des pièces commodes à distribuer. Par des raisons uniquement tirées de la géométrie, j'ai montré que cette coupole était l'aïeule de la coupole sur trompes qui est restée *caractéristique de la famille iranienne* comme la coupole sur pendentif d'une allure plus savante *appartient, en propre, à l'architecture byzantine* qui l'a employée à l'exclusion de toute autre [1].

La coupole pousse au vide. Afin d'éviter la ruine, on peut soit amortir les poussées sur des masses inertes, c'est la culée, c'est le contrefort, soit encore opposer aux poussées destructives des poussées contraires, c'est-à-dire recourir au contreboutement.

Les deux méthodes furent pratiquées indifféremment par l'Orient mésopotamien et iranien.

La première domine dans les palais de Firouzabâd [2], de Sarvistan [3], d'Eïvan [4], dans Saint-Georges d'Ezra, construits du v^e^ siècle avant au v^e^ siècle après J.-C.

[1] Dieulafoy, *Art antique de la Perse*, t. IV, p. 4 à 10, fig. 2 à 6.

[2] Id., *id.*, p. 30 à 58, fig. 24 à 27, 29 à 46, pl. IX à XVII.

[3] Id., *id.*, p. 10 à 29, fig. 9 à 23, pl. I à VIII.

[4] Id., *id.*, p. 79 à 88, fig. 55, 56, 58 à 62, pl. VII à IX.

La seconde se rencontre au palais sassanide de Mchatta [1].

De ces deux formes primordiales découlent des corollaires constructifs ou des combinaisons.

La première engendra la forme cruciale où les quatre branches de la croix amortissent les poussées.

La seconde se manifeste dans le plan trilobé ou en trèfle qui, pour la contrebuter, oppose trois demi-coupoles à la coupole sur trompe suivant trois directions et, un berceau — culée sur la quatrième.

La forme cruciale fut adoptée de bonne heure pour les églises, parce que le clergé y voyait une image de la croix sanctifiée par la mort du Christ. Mais en dépit du paradoxe apparent, la croix dont les branches convergent vers la coupole nommée *cimbori* en catalan et *cimborium* en castillan, précéda la croix dessinée simplement par des berceaux.

Le dernier type qui, dans la chronologie, devrait prendre la seconde place est étudiée tome II, livre II, au chapitre XIII (p. 239 à 256) et tome III, livre II, au chapitre IV (p. 99 à 102), tandis que les chapitres XIV et XV du livre II, tome II (p. 257 à 274) et le chapitre V du livre II du tome III (p. 103 à 108) sont consacrés aux églises cruciales du type originaire dites dans l'ouvrage catalan « en plan de croix latine et de croix grecque avec *cimbori* ».

Les auteurs de l'*Architecture romane en Catalogne* comprennent dans les églises cruciales sans *cimbori*, une variété spéciale à leur province et qui semble se rattacher au type des églises à trois nefs et à trois absides décrites sous le nom de Sant Vicens de Basalú, de Santa Maria de Cervia, de Santa Maria de Vilabestran, de la Colegiata de Solsona et dans lesquelles un transept rudimentaire s'intercale entre les nefs et le chevet. En raison du peu d'importance de la paroisse ou de la modicité des ressources, les deux bas côtés auraient été supprimés. Pour la pluralité, ces églises ont été analysées dans le tome II (l. II, chap. XIII, p. 234 à 256). La plus importante de celles que comprend le tome III est Saint-Génis des Fontaines (Sant Genis les Fonts) [2], une église des Pyrénées-Orientales

[1] Dieulafoy, *Art antique de la Perse*, p. 88 à 95, fig. 63 à 68.

[2] T. II, p. 561 à 565, fig. 501 et t. III, p. 101, fig. 75 et 76. Dimensions : largeur de la nef, 6 m. 20; longueur totale, 30 m. 20; largeur du transept, 3 m. 95; longueur du transept, 23 m. 30, en œuvre.

qui semble remonter au milieu du XII^e siècle, bien que le linteau très intéressant de la porte d'entrée, où le Christ en Majesté siège entre deux anges et six apôtres[1] soit une œuvre catalane du XI^e siècle.

Les édifices réunis tome III, dans le chapitre v du livre II (p. 103 à 108) appartiennent à la série ouverte au tome II, livre II, chapitre XIV (p. 257 à 270) et chapitre XV (p. 271 à 274). Ils comprennent Santa Maria du monastère d'Estany[2], dont les dimensions sont comparables à celles de Saint-Génis des Fontaines, Sant Pere de Cercada[3] qui est à peu près dans le même cas et, avant tous autres, Sant Pau del Camp (cast. San Paulo del Campo) de Barcelone[4], dont la coupole octogonale sur trompes et les arceaux polylobés du cloître reflètent des influences orientales caractérisées. Je me suis expliqué au sujet de la date trop reculée attribuée à cet édifice (*sup.*, p. 116), date qui détonne d'autant plus que la sœur jumelle de San Pau, Santa Eugenia de Berga[5], jouit d'un extrait de naissance correct, à l'année 1183.

La tendance à remonter le cours des années et à vieillir les édifices pour compenser peut-être la propension de l'homme à se rajeunir, s'observe encore dans le chapitre v du livre III (p. 207 à 218) où sont réunies les églises cruciales ornées de colonnes et dont les voûtes sont renforcées par des doubleaux ou même subdivisées par des diagonaux.

Santa Maria de Covet[6], Sant Esteve de Bas[7], Saint-Jean le Vieux (Perpignan)[8], Sant Ruf de Lleyda (Lerida)[9], l'église ruinée de Labaix[10], sont au nombre des édifices où la belle architecture romane s'épanouit encore ou s'épanouissait avec ses absides rehaussées

[1] Dieulafoy, *Espagne et Portugal* (ARS UNA), p. 77, 78, 79, 116, fig. 214.

[2] P. 104 (seconde moitié du XII^e s., fig. 80, 81, 82.

[3] P. 103, 106, 107 (seconde moitié du XII^e s., fig. 79, 84, 86, 87.

[4] T. II, p. 138 à 144, fig. 138 à 146 et t. III, p. 108, fig. 88 et 88 *bis*.

[5] T. II, p. 269, 270, fig. 186, 187, 188 et t. III, p. 105 (dernier quart du XII^e s.), fig. 83, 85.

[6] Santa Maria, p. 208, 209 (XII^e et XIII^e s.), fig. 232 à 236. Dimensions : 6 m. 80 sur 22 mètres, en œuvre.

[7] Sant Esteve, p. 209 210, (XII^e et XV^e s.), fig. 237 à 240. Dimensions: 6 m. 80 sur 26 m. 40, en œuvre.

[8] Saint-Jean, p. 213 à 217 (XII^e et XIII^e s.), très modifiée après la construction, fig. 243 à 246. Dimensions : 4 mètres sur 20 mètres, en œuvre.

[9] Sant Ruf, p. 217 (XII^e s.), ruinée, fig. 247 à 249 *bis*.

[10] Labais, p. 211 à 213 (XII^e siècle), église ruinée, fig. 241, 242.

d'arcades, ses portes ornées, ses fenêtres enrichies de décors, ses chapiteaux sculptés.

La plus intéressante des églises sur plan crucial, à nef unique et à triple abside, est Sant Andreu Sureda[1], un petit monument très modeste, très simple, mais où apparaissent les contreforts évidés à la base, conçus pour comprendre dans l'emprise des culées le pied de la composante des poussées et utiliser tout l'espace compris entre les murs de clôture tout en ménageant des passages à la circulation latérale.

Les auteurs signalent cette église comme un emprunt probable à la Bourgogne et citent des combinaisons analogues en Angleterre, en Suède et en Sicile. Je m'y arrêterai à mon tour. Saint-Philibert de Tournus, l'ayeule des églises de Bourgogne, reflète jusque dans les détails intimes de la maçonnerie l'influence de l'Orient iranien[2]. Et aux archéologues que cette parenté surprendrait, je citerai, dans la même famille, la cathédrale de Lund qui est redevable à l'antique Chaldée, des scènes reproduites sur les chapiteaux[3]. J'ai pu suivre la route suivie par les importateurs. Là, elle fut empruntée par les successeurs des victimes de Léon l'Isaurien qui atteignirent la Bourgogne. Ici, elle est jalonnée par le folklore et les dihrems samanides depuis la Syrie jusqu'en Angleterre, à travers la Russie et la Scandinavie.

Enfin, la Sicile se glorifie de posséder la Martorama, la chapelle Palatine et les deux palais de la Cuba et de la Ziza[4].

Or, toutes les routes, si on les remonte, aboutissent au même point et, à l'origine, on trouve, entre autres monuments voûtés, la basilique de Chagga[5] et le Prætorium de Phæna (Syrie Centrale,

[1] P. 455 à 458 (XIIIe s.), fig. 630 à 633. Dimensions : 8 m. 40 sur 31 m. 80.

[2] Les voûtes du porche sont exécutées en moellons taillés en forme de briquc et tournées sans cintres. Dieulafoy, *Art antique de la Perse*, vol. V, p. 163 et suiv., fig. 116 et 117. *Espagne et Portugal* (ARS UNA), p. 98, fig. 216.

[3] Ernest Wrangel, profèsseur de l'histoire de l'Art à l'Université de Lund, et Dieulafoy, *Comptes rendus de l'Acad. des Inscrip. et B. L.*, 1913, p. 317 et suiv., fig. 1 à 4 du tirage à part.

[4] Dieulafoy, *Espagne et Portugal* (ARS UNA), p. 43 44 et fig. 101, 102, 103; *conf.* fig. 72 à 74 et 76.

[5] Id., *Art antique de la Perse*, t. V, p. 170, fig. 121.

III^e^ ou IV^e^ s.)[1], ou le palais sassanide de Sarvistan[2] qui dominent de plus de sept siècles les édifices similaires de Bourgogne, de Suède, d'Angleterre et de Sicile auxquels les auteurs de l'architecture se réfèrent.

Que l'on mette en parallèle les figures 24 et 27 de l'*Histoire des Arts en Espagne et en Portugal*, relatives au palais de Sarvistan et les figures 632 et 633 du tome III de l'*Architecture Catalane* où sont reproduits le plan et la perspective de Sant Andreu de Sureda et le résultat de la comparaison sera décisif.

Au surplus, le principe même appliqué à Sant Andreu pour résister aux poussées, avait été appliqué en Espagne dans maints édifices musulmans ou chrétiens. La Casa Font y Roig de Palma[3] et San Miguel de Tarrasa[4] sont de ce nombre.

LIEUTENANT-COLONEL DIEULAFOY.

(*La fin à un prochain cahier.*)



## *LES FINANCES DE CHARLES IV LE BEL.*

J. VIARD. *Journaux du Trésor de Charles IV le Bel*, in-4, CXI-1834 p., Paris, Imprimerie Nationale, 1914 (collection des Documents inédits de l'histoire de France).

Avec feu Borrelli de Serres et avec M. Ch.-V. Langlois, M. J. Viard est assurément le savant qui connaît le mieux l'histoire de la première moitié du XIV^e^ siècle. Ses publications de documents et ses études relatives au règne du premier des Valois sont bien connues des historiens. Il a su particulièrement montrer tout l'intérêt que présentent pour l'histoire les *Journaux du Trésor*, où l'administration des finances de ce temps consignait minutieusement les recettes et les dépenses du budget naissant de l'État monarchique.

(1) Dieulafoy, *Espagne et Portugal*, p. XVI, 26, 29, 30, 33, 40, 59, 60, 95, fig. 6, 78.

(2) Id., *l. c.*, p. XVI, 5, 6, 9, 29, 32, 38, 40, 44, 61, 75, 91, 94, 95, fig. 3, 24, 25, 27.

(3) Id., *l. c.*, p. 91, fig. 200.

(4) Id., *l. c.*, p. 73 à 75, fig. 13, 161, 162.

# JOURNAL
# DES SAVANTS.

SEPTEMBRE-OCTOBRE 1919.


## L'ARCHITECTURE ROMANE EN CATALOGNE.

J. Puig y Cadafalch, Antoni de Falguera, J. Goday y Casals. *L'arquitectura Romanica a Catalunya.* Volum III : els segles xii y xiii. Un vol. en deux tomes in-4. 971 p. ; 1261 pl. Barcelona, Institut d'Estudis catalanes, 1918.

DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE [1].

Dès la venue des Cisterciens, le plan crucial revêtit une raideur austère et partout le rectangle se substitua à l'hémicycle. Les églises qui ignorent la mollesse des courbes se nomment Sant Pere de Comprodon [2], Vallbona de les Monges [3], la capella del Miracle [4], Santa Agna [5], etc. La plus grande d'entre elles, Santes Creus [6] se distingue de ses sœurs cisterciennes par ses grandes dimensions et par la présence de deux collatéraux.

L'église de Sant Joan de les Abadesses (San Juan de las Abadessas) [7]

(1) Voir le premier article dans le cahier de mai-juin, p. 113.

(2) Sant Pere, p. 402 à 404 (xii^e^ et xiii^e^ s.), fig. 537 à 539. Eglise très remaniée. Dimensions : 3 m. 80 sur 17 m. 20, en œuvre.

(3) Vallbona de les Monges, p. 409 à 412 (xii^e^ s.), fig. 547 à 550. Dimensions : 6 m. 40 sur 45 m. 30, en œuvre.

(4) A Tarragone. Eglise des Templiers, p. 412, 413 (xiii^e^ s.), fig. 551 à 556. Dimensions : 7 m. 20 sur 19 mètres en œuvre.

(5) A Barcelone, p. 414 (milieu du xii^e^ s.), fig. 557.

(6) Santes Creus, p. 404 à 409 (1152 à 1177), fig. 536, 540 à 545. Dimensions : 22 m. 50 sur 70 m. 81, en œuvre.

(7) Sant Joan, p. 371 à 380 (milieu du xii^e^ s.), fig. 507 à 515. Dimensions : 8 m. 80 sur 46 m. 80 pour la nef et l'abside et 8 m. 40 sur 36 m. 80 pour le transept, en œuvre.

établit un lien entre les églises cruciales à une nef et à triples absides et les églises à déambulatoires et à chapelles absidiales saillantes à l'extérieur. Le déambulatoire est à peine ébauché. Les trois chapelles absidiales sont bien dessinées. L'œuvre semble avoir été conçue par un architecte maladroit. Il n'osa pas exécuter son projet et au moment de tourner une demi-coupole qui aurait eu 16 m. 50 de diamètre, il lui substitua des berceaux qu'il fit reposer sur quatre piles massives, quitte à étrangler le déambulatoire et à masquer l'entrée des chapelles absidiales.

A Santa Maria de la Sèu d'Urgell[1], un second lien, mais également peu accusé, s'observe entre les églises primitives sur plan crucial et les églises à triforium et déambulatoire. Il s'agit d'un vaste édifice où l'on retrouve à l'extérieur quelques traits de l'architecture lombarde et dont le transept, en longue barre de T, porte en son milieu une abside encore moins accusée que le mihrab de la mosquée de Cordoue.

La nef flanquée de deux collatéraux n'offre aucune disposition particulière, tandis que le transept présente au rez-de-chaussée quatre petites chapelles en hémicycle prises dans l'épaisseur du mur de fond et, au-dessus des chapelles, un triforium dont les branches sont réunies par une galerie demi-circulaire, large de 2 m. 08, en forme de déambulatoire. Deux cages d'escalier aux extrémités du transept permettent d'accéder au triforium et, par son intermédiaire, à la galerie demi-circulaire fermée à l'intérieur mais, en revanche, largement ouverte sur le dehors à l'aide d'arcades légères qui, portées sur les fenêtres de l'abside, donnent au chevet une grande élégance.

Sant Pere de Besalú[2] appartient lui aussi à ces hybrides curieux par ce qu'ils accusent des tentatives locales et témoignent de copies souvent mal comprises. Il semble avoir été conçu comme une église à nef unique et à une seule abside. L'architecte aurait adapté après coup un rudiment de transept et aurait tracé à l'intérieur de l'enveloppe générale une nef et une abside, laissant entre leurs parois et

[1] Santa Maria, p. 347 à 358 (XIIe s.), fig. 483 à 495. Dimensions : nefs et abside, 22 m. 40 sur 50 m. 80; transept, 7 m. 20 sur 34 m. 40, en œuvre.

[2] Sant Pere, p. 367 à 370 (fin du XIIe et début du XIIIe s.), fig. 302 à 306. Dimensions : 11 m. 20 sur 27 m. 60, en œuvre.

les murs extérieurs deux collatéraux et un déambulatoire. Telle est l'apparence. En réalité, le plan fut conçu, sans doute, et réalisé sans de grandes modifications, mais comme l'architecte, pour résister aux poussées de l'hémicycle, avait été conduit à renforcer le mur du chevet, il prit dans son épaisseur deux chapelles de transept et trois chapelles absidiales. Cette utilisation des dimensions excessives qui par timidité étaient attribuées à quelques murs-culées s'observe, on vient de le voir, à la Sèu d'Urgell.

Il n'est peut-être pas de monuments dont l'histoire architectonique soit mieux établie et plus certaine que celle des églises à chevet trilobé. Elles portent leur certificat d'origine dans leur plan et dans l'équilibre dynamique de la coupole. Le principe du contrebutement est établi dans une galerie voûtée du palais sassanide de Sarvistan, le plan en trèfle est réalisé dans la salle centrale du palais de Mchatta, un contemporain de celui de Sarvistan.

Porté en Espagne, le plan trilobé ne subit pas de transformations appréciables. S'il est légèrement modifié à Tarrassa (Tarrasa) dans le Baptistère de Sant Miquel (San Miguel) et dans les églises de Sant Pere (San Pedro) et de Santa Maria [1] précieux pour l'histoire des arts mais dont les enseignements ont été méconnus, il est reproduit à Sant Nicolau de Gérone (San Nicolas) dans l'intégrité des formes et au tiers des dimensions qu'il revêt à Mchatta. Je me suis expliqué à l'égard des édifices de Tarrasa, dans les articles consacrés aux deux premiers volumes de l'*Arquitectura romànica a Catalunya* par le *Journal des Savants* [2]. Je n'y reviendrai pas, d'autant que, la question des origines réservées, et quelques dates rectifiées, les monographies sont excellentes, on ne saurait assez y insister.

Autour de Sant Nicolau [3], les auteurs ont groupé deux églises comparables, l'une dans le Roussillon, celle de Brollà, l'autre dans la Cerdagne française, celle d'Ur, puis des églises catalanes, au nombre desquelles je retiendrai Santa Perpètua de la Moguda [4]; la chapelle

[1] T. I, chap. VI, VII et VIII, p. 331 à 340, fig. 351 à 383 et chap. IX, *pass.*, fig. 384, 385, 386, 387, 395, 396.

[2] *Journal des Savants*, l'Architecture Catalane, mai 1913, p. 193; juin 1913, p. 260 et *Espagne et Portugal* (ARS UNA), Église de Tarrasa, p. XIV, 73 à 78, fig. 13, 161 à 163.

[3] Sant Nicolau, p. 111 (second quart du XII$^e$ s.), fig. 94, 95. Dimensions: 6 mètres sur 22 m. 40, en œuvre.

[4] Santa Perpètua, p. 110 (vers 1150), fig. 90.

ruinée en partie du vieux château de Solsona[1], Santa Maria del Puig[2], Sant Pol de les Abadessas[3], et le chevet de Cellers[4].

C'est sous le règne de Sancho II, (1000-1038) et sous l'égide des Bénédictins de Cluny, que l'architecture romane fait son apparition en Navarre. San Salvador de Fuentes (environ de Gijon) et San Martín de Frómista sont parmi les premières églises où s'accusent des influences nouvelles.

San Martín n'était pas terminé, qu'Alonso VI (1073-1108) décrétait et faisait commencer vers 1074 la reconstruction de la célèbre basilique de Santiago de Compostela que El Mansour, l'*hâdjib* de Hicham II, avait renversée durant la terrible chevauchée de 997. Les travaux conduits avec activité durèrent de cinquante-trois à cinquante-quatre ans. Dès 1128, ils étaient achevés. Aussi bien, la cathédrale est-elle parfaitement homogène, et en raison de son unité, est-elle l'unique représentant en Espagne de la grande architecture romane.

Certes, les édifices chrétiens commencés sur des plans romans, très vastes sont nombreux au sud des Pyrénées. Mais la longue durée de leur construction, des réfections partielles, des adjonctions parfois considérables ont détruit l'unité de style et en font des monuments où les apports gothiques se décèlent d'une manière apparente et dominent le plus souvent.

La remarque trouve une application immédiate dans les grandes cathédrales catalanes. Les brefs des papes, les actes témoignant de la générosité des contemporains, les procès-verbaux d'inauguration ne l'emportent pas sur les renseignements fournis par l'édifice. La construction ne trompe pas parce qu'elle se voit et s'apprécie alors que les pièces d'archives concernent parfois des monuments en projet ou même disparus. M. Puig y Cadafalch, un élève éminent d'Antonio Gaudi, le chef et le rénovateur de l'Ecole catalane, a doté son pays d'œuvres que chacun admire. Il a l'inestimable avantage d'être un archéologue, dont la science est soutenue par celle du

[1] Solsona, p. 110 (XII^e s.), fig. 92. Dimensions : largeur 2 m. 40, en œuvre.

[2] Santa Maria del Puig, p. 111 (XII^e s.), fig. 96, 97. Dimensions : 4 m. 20 sur 18 m. 40, en œuvre.

[3] Sant Pol, p. 113 (XII^e s.), fig. 98, 99. Dimensions : 6 m. 80 sur 33 m. 40, en œuvre.

[4] Cellers, p. 115 (XII^e et XIII^e s.), fig. 100.

constructeur. Il sait dans quelle mesure il doit accorder confiance aux pièces d'archives et cependant, quand une contestation s'élève, les arguments présentés par le chartiste l'emportent sur les constatations relevées par l'architecte.

Il faut attribuer à un état d'esprit, peut-être entretenu par des influences étrangères, l'attribution au XII^e siècle et à l'École romane des cathédrales de Lerida (Lleyda en catalan[1]), de Tortose[2], de Tarragone[3], de Valence[4] et de Barcelone[5] et l'importance accordée à Santa Catarina de Barcelone qui, d'après l'auteur, devient le premier jalon en Espagne de l'architecture ogivale[6], alors qu'elle n'en est qu'une manifestation secondaire, puisque la cathédrale de Léon, Santa Maria de Regla, svelte, délicatement ajourée, pure de forme, d'un rythme harmonieux et savant, un modèle achevé du gothique, fut commencée en 1205, et que Santa Catarina a été construite entre les années 1225 et 1280.

Je n'insisterai pas sur les très beaux vaisseaux des cathédrales catalanes. Ils relèvent d'une manière si directe des arts de la France propagés, au sud des Pyrénées par les Bénédictins de Cluny et de Citeaux que, d'accord avec les auteurs, il suffit de le constater.

M. Puig y Cadafalch et ses collaborateurs ont traité avec ampleur toutes les questions qui concernent la construction et la décoration des cloîtres. Ils n'affectent pas moins de 170 pages de texte et de 328 photographies excellentes aux monographies en outre des 73 pages de texte et des 160 photographies consacrées aux colonnes sans distinction du rôle qu'elles remplissent dans l'édifice (p. 675 à 748), et il faut les en louer, car la Catalogne a le droit de se glorifier de cloîtres romans à classer parmi les plus beaux et les mieux conservés.

La construction était une fonction si directe du programme imposé aux architectes, que les caractères distinctifs sont peu accusés.

En général, le plan est rectangulaire, mais il en est de scalènes. Tel est, par exemple, celui du cloître de la Sèu de Gérone[7] qui

[1] Lleyda, p. 190 à 197; fig. 203 à 223.

[2] Tortosa, p. 190.

[3] Tarragona, p. 197 à 203; fig. 224 à 230.

[4] Valence, p. 189.

[5] Barcelone, Santa Eulalia, p. 189.

[6] Santa Catarina, p. 508, 509; fig. 701, 702 du chap. IX, La Cronología.

[7] P. 228, fig. 267. Moyenne des médianes = 29 m. 50.

rivalise d'irrégularité avec ceux de Llussà [1], de Ripoll, de Vilabertràn, de Saint-Bertrand de Comminges. Le plus souvent, les arcs reposent sur une file de colonnes couplées, interrompue par des piles à quatre colonnes cantonnées, mais le cloître déjà nommé de Llussà et ceux de Saint-Génis des Fontaines, même de la Sèu d'Urgell [2] ne présentent qu'un rang de colonnes. Le berceau, le demi-berceau [3] sont les couvertures usuelles. Seulement, dès qu'on avance vers le XIIIe siècle, les voûtes nervées remplacent le berceau. A toutes les époques, il y eut aussi des cloîtres dont la toiture était exécutée en charpente. Enfin, dans les anciennes, grandes abbayes de San Cugat del Vallès [3] et de Ripoll puis [4], tardivement, à Santa Catarina de Barcelone [5] et à la cathédrale de Burgos [6], les cloîtres comportent deux étages. A Bellpuig [7], on en ajouta même un troisième.

La voussure habituelle de tous les cloîtres romans est le plein-cintre, comme l'appareil est l'appareil classique. Seul, le petit cloître de Sant Pau del Camp à Barcelone, fait exception [8]. Les arcs présentent trois ou cinq lobes et sont montés en tas de charge, par assises horizontales. L'origine orientale de cette forme d'arceau et de cet appareil ne semble pas niable. M. Puig y Cadafalch n'y contredit pas, mais il observe avec insistance que c'est le *premier* et l'*unique emprunt* fait en Catalogne à l'architecture importée par les musulmans (p. 350 et 385). Il n'est pas loin d'être d'accord avec M. Lampérez, qui considère les constructeurs oméiyades comme des débiteurs de l'Espagne et non comme des créanciers (*inf.*, p. 233), seulement en ce qui concerne la Catalogne, car il admet la contagion musulmane pour le reste du royaume (t. III, p. 897).

D'autre part, si l'auteur consent à ouvrir une brèche, fut-elle très étroite, dans l'arche sainte, il risque de la voir s'élargir. Sant Pau

(1) Llussà, p. 329, fig. 461. Saint-Génis, p. 335, fig. 473. Urgell, p. 338, fig. 478. Côté = 36 m. 50.

(2) Séu de Gerone, p. 230, fig. 269. Vilabertràn, p. 465, fig. 640. Le plan, p. 464, fig. 639.

(3) P. 254, fig. 306 et p. 255, fig. 307. Côté, après correction = 37 m. 60.

(4) P. 319, fig. 433 et p. 324, fig. 444. Moyenne des médianes = 16 m. 05.

(5) P. 501, fig. 702.

(6) Dieulafoy, *Espagne et Portugal* (Ars Una), p. 143.

(7) Jane Dieulafoy, *Aragon et Valence*, p. 39, fig. même page.

(8) P. 385, 386; fig. 523, 524, 889, 890.

del Camp n'est pas le seul édifice où règne l'arc polylobé. L'abside de Santa Cristina de Lena est éclairée depuis le xe siècle par une fenêtre polylobée [1] dont l'importance archéologique est d'autant plus grande que les chapiteaux en forme de pyramide tronquée, ainsi que les lions, les chasseurs et les molosses qui les ornent sont des motifs de décoration communs à Santa Cristina de Lena et à Santa María de Naranco et que plusieurs se rattachent à des thèmes iraniens indiscutables. C'est également dans ces églises que l'on constate l'abandon des voûtes romaines, inorganiques et concrètes et l'introduction des voûtes nervées, d'origine perse qui, de deux siècles, encore, ne prévaudront pas dans le reste de l'Europe [2].

Faut-il rappeler que l'arc polylobé fleurit dans la nef de la basilique de Santiago de Compostela [3] et, plus tard, dans la corniche du cloître de la cathédrale de Tarragone [4].

La vérité est que l'introduction victorieuse en Espagne de l'architecture des Bénédictins clunisiens et cisterciens modéra pendant les périodes où elle s'épanouit, la propension toute naturelle de l'Espagne à s'aider des arts musulmans et à rechercher les architectes, les sculpteurs et les peintres qui les pratiquaient, mais l'empreinte était profonde, indélébile et aux arts *proto-mudejars* antérieurs à l'arrivée des Bénédictins, succédèrent, après un long intervalle, les arts *mudejars* dont les maillons rétablirent la chaîne continue qui unissait l'Espagne chrétienne à l'Espagne musulmane.

Comment douter de la solidité de ces liens quand à l'époque de Ferdinand III de Castille (1217-1285), il existait des Espagnols qui écrivaient leur langue en caractères arabes, quand sous le règne de Philippe II (1556-1598), près d'un siècle après la prise de Grenade et l'expulsion des Maures, les chrétiennes sortaient enveloppées de voiles impénétrables, *tapadas*, que, dans certaines provinces, les hommes et les femmes portaient le costume des anciens envahisseurs [5], quand on voit l'Espagne adopter le compromis entre la

[1] Dieulafoy, *Espagne et Portugal* (Ars Una), p. 65, fig. 138.

[2] Id, *id.* (*id.*), p. 63 à 65, fig. 142, 143.

[3] Id, *id.* (*id.*), p. 109, 110.

[4] *L'Arquitectura Romanica*, p. 482, fig. 665.

[5] Il existe à la Bibliothèque nationale (Cabinet des Estampes) une très curieuse collection d'aquarelles espagnoles du xvie siècle, où ces costumes sont représentés (Gaignère, *Espagne*, 1562. Ob. 11.

prédestination et le libre arbitre que le Coran avait emprunté aux écoles stoïciennes d'Alexandrie [1].

Cette pénétration morale et matérielle ne se constate pas seulement dans les arcs polylobés de Sant Pau del Camp. Tous les cloîtres en portent la preuve.

Lorsqu'on parcourt la magnifique collection de photographies réunies dans l'*Architecture Catalane*, collection présentée, classée et discutée avec science et sagesse, on remarque beaucoup de chapiteaux sans indications ou qualifiés de zoomorphiques (t. III, l. VII, chap. xv, p. 870). Tous, sans exception, reproduisent des thèmes empruntés à la sculpture de l'Ancien Orient. Les motifs ont été importés d'Asie, sans doute, en même temps que des étoffes dont on trouve encore quelques lambeaux soit dans le musée épiscopal de Vich [2], soit dans les trésors de Saint Sernin de Toulouse [3], de la cathédrale de Sens [4], de Sainte-Ursule et de Saint-Kunibert de Cologne [5], soit dans les collections du musée de Cluny ou dans celles des musées de tissus de Lyon, de Londres et de Berlin [6]. Les monnaies, les pièces d'argenterie, les armes, les cuivres ouvrés, les ivoires sassanides ont tellement aidé à leur diffusion que l'influence s'en fait sentir jusqu'en Chine, jusqu'au Japon [7].

J'ai signalé les chapiteaux de la cathédrale de Lund (Suède) [8]; j'y joindrai ceux des églises de la Sauve (Gironde) et de Boscherville (Seine-Inférieure) et, aussi, l'étoffe avec inscription arabe, de style sassanide du musée épiscopal de Vich, où sous les noms de Samson et de Daniel apparaissent des copies du Ghilgamech, l'Hercule chaldéen, étreignant les monstres dont il purgea la terre. Rapprochez les figures 2, 3 et 4 du compte-rendu relatif à la cathédrale de Lund et la figure 213 de l'*Histoire de l'art en Espagne et en Portugal*,

[1] Dieulafoy. *La prédestination, la prescience et le libre arbitre*. Académie des Sciences morales et politiques, 15 février 1908, p. 505.

[2] Dieulafoy, *Espagne et Portugal* Ars Una), p. 94 à 105 (fig. 197 à 213), où sont condensées quelques preuves flagrantes des emprunts faits aux arts musulmans.

[3] Id, *id.* (*id.*), fig. 212.

[4] Id, *id.* (*id.*), p. 135.

[5] Id, *id.* (*id.*), fig. 59, 61.

[6] Id, *id.* (*id.*), fig. 60, 62, 63.

[7] Id, *id.* (*id.*), p. 23, 24; fig. 64, également, fig. 50 à 65. *Acad. des Ins. et B. L. Comptes rendus*, séances des 15 juillet 1910 et 23 juin 1911.

[8] *Acad. des Ins. et B. L., Comptes rendus*, 1913, p. 317.

des photographies nos 215 (p. 195), 218 (p. 197), 220 (p. 198), 379 (p. 294), 670 (p. 484), 681 (p. 490), 1047 (p. 730), 1060 (p. 735), 1065 (p. 740), 1066 (p. 741), qui reproduisent les chapiteaux de la cathédrale de Lleyda (Lerida), du cloître d'Estany, du cloître de Tarragone, de Sant Joan de les Abadesses, du musée et de la Sèu de Gérone, de Sant Pere de Galligans et l'identité d'origine vous apparaîtra indiscutable. Continuez la même enquête en partant des cylindres chaldéens et perses et des bas-reliefs de Persépolis pour aboutir aux chapiteaux des églises catalanes de style roman[1] en passant, si vous le voulez, par Sant Ambrogio de Milan, San Michele Maggiore, San Pietro in Ciel d'Oro et autres édifices de Pavie et vous découvrirez toute la gamme des héros poignardant les lions et les dragons en furie (p. 200, fig. 223; p. 394, fig. 535; p. 742, fig. 1068; p. 743, fig. 1071. Cathédrale de Lleyda), des animaux affrontés, des quadrupèdes ailés, des rapaces héraldiques traduits par les artistes des Eannadou, des Our Nina ou, plus près de nous, des Khachayatya achéménides[2]. Les auteurs de l'Architecture romane en Catalogne en conviennent sans réserve (p. 873).

Dans les articles précédents[3], je n'ai pas eu à m'occuper des sculptures d'inspiration orientale, parce qu'elles n'apparaissent guère en Catalogne avant la fin du XIe siècle, mais je n'ai pu me dispenser de m'élever contre les théories de M. Lampérez qui, en se fondant sur une méprise ou sur une distraction[4] manifeste, rattache *toutes les voussures outrepassées de l'Orient* à l'architecture espagnole, car, si on poussait à l'extrême sa théorie, on lui donnerait un effet rétroactif, jusqu'aux palais achéménides[5] et sassanides[6] de l'Asie occidentale, jusqu'aux églises[7] et aux mosquées antérieures aux

[1] Les animaux affrontés sont reproduits sur les chapiteaux, fig. 215, 217, 218, 221, 292, 300, 320, 337, 402, 436, 438, 448, 452, 456, 533, 671, 672, 674, 693 à 696, 1017, 1036 à 1039, 1041, 1046, 1055; les quadrupèdes ailés, fig. 219, 260, 263, 264, 423, 424, 474, 477, 1035; les rapaces, 219, 259, 296, 302, 319, 334, 337, 339, 420, 423, 435, 455, 528, 529, 692, 693, 694. 1031, 1034, 1042 à 1045, 1054.

[2] Dieulafoy, *Art antique de la Perse*, t. III, p. 82, 83; fig. 112, 113; pl. XVII.

[3] *Journal des Savants*, *l. c.*

[4] Dieulafoy, *Espagne et Portugal* (ARS UNA), p. 69, 70, fig. 146, 149 à 115.

[5] Id. *Art antique de la Perse*, Palais de Firousabad, t. IV, p. 36, fig. 26.

[6] Id, *Espagne et Portugal* (ARS UNA), Palais de Rabbath Ammân, p. 98.

[7] Id, *id.* (*id.*), Eglise souterraine de Geurémé, p. 71, fig. 83; église de Sivri Hissar en Lycaonie, p. 71, fig. 84, 85.

premiers contacts des musulmans avec l'Europe[1] où elles se montrent sous leurs formes définitives.

Les sculpteurs catalans comme d'ailleurs leurs confrères français et italiens, se montraient fort éclectiques dans le choix des modèles dont leurs ciseaux s'inspiraient. Les réminiscences des architectures grecque, romaine, byzantine, les emprunts aux manuscrits rhénans, bourguignons, anglo-saxons, irlandais y côtoient les sujets inspirés par l'Ancien et le Nouveau Testament car, pour les artistes qui les imitaient, les carnassiers et les rapaces chaldéens représentaient les animaux de l'Apocalyse comme Ghilgamech figurait Samson ou le prophète Daniel dans la fosse aux lions. L'exécution, rude et austère au début, s'assouplit, se perfectionne par degrés et devient telle que les œuvres de transition, entre le XIIe et le XIIIe siècle, sont parfois remarquables. Le cloître de Santa Maria de Ripoll, et, surtout, ceux des cathédrales de Lleyda (Lérida) et de Tarragone offrent de nombreux exemples d'arrangements heureux et de combinaisons vraiment artistiques.

Les auteurs signalent, à titre d'exemple unique en Catalogne, les statues adossées aux piles du cloître de Solsona (p. 316, fig. 428, 429) et les comparent aux cariatides du cloître de Saint-Bertrand de Comminges (p. 317, fig. 432). L'observation est judicieuse mais elle ne concerne que la Catalogne. Le cloître de Solsona paraît remonter à la fin du XIIe siècle; or, bien avant cette époque, dans l'*Antecámara* ajoutée à la *Cámara Santa* d'Oviedo, sous le règne d'Alonso VI (1073-1108[2]), les douze apôtres portent, deux par deux, la retombée des doubleaux et sur les portails de San Vicente d'Avila, contemporains, il est vrai, de l'église de Solsona, les mêmes apôtres d'une part et, de l'autre, la Vierge et l'ange de la Salutation Angélique soutiennent également la naissance des arcs[3].

Je ne reviendrai pas sur l'histoire du clocher carré[4], usuel en Catalogne à partir du XIe siècle, puisqu'il est su que les églises n'ont eu de véritables beffrois — fussent-ils construits pour aider à la défense de la cité comme l'expliquent les auteurs (t. II, p. 376) —

[1] Id, *id.* (*id.*), Mosquées d'Amrou et de Touloun, p. 98.

[2] Dieulafoy, *Espagne et Portugal* (Ars Una), p. 117.

[3] Id., *id.* (*id.*), p. 118, fig. 220, 242.

[4] T. II, l. III, chap. IV, p. 371 à 392 et t. III, l. VI, chap. II, p. 529 à 538.

que vers la fin du x<sup>e</sup> siècle, alors que dès le VIII<sup>e</sup> les mosquées de Syrie étaient dotées de minarets carrés [1], prototype des clochers-minarets reproduits sur les manuscrits espagnols [2] et construits en Castille et dans les Asturies aussi bien qu'en Catalogne.

Le même thème apparaîtrait sous diverses formes.

Le mobilier sacré (livre VI, chap. III), les architectures funéraire (*id.*, chap. IV), monastique (*id.*, chap. V), civile (*id.*, chap. VI), militaire (*id.*, chap. IX) sont étudiées avec le même souci de précision et d'exactitude. Malheureusement les monuments à présenter sont rares.

Les ouvrages fortifiés ont disparu en partie ou en totalité. Les ruines du château de Salsona (p. 642, fig. 374 à 876) sans intérêt militaire appartiennent au XII<sup>e</sup> siècle. Celles du château de Lleyda (Lerida) sont instructives. Comme je l'ai toujours avancé, elles confirment que l'Espagne et le reste de l'Europe doivent aux ingénieurs musulmans les progrès accomplis dans l'art de défendre les places[3]. Les auteurs n'en conviennent pas. Toutefois, ils écrivent « qu'à l'origine le château *moresque* de Lleyda était couvert en charpentes que Dom Jaime I (Don Jaume el Conquistador, 1213-1276) avait pu voir et auxquelles, durant son règne, il substitua les voûtes de pierre qui existent aujourd'hui ».

A propos de la belle et puissante tour de l'Évêque, à Tarragone (Tour du palais épiscopal, p. 644, fig. 642), dont les angles morts sont battus par des bretèches (*matacan* — tue chien — en catalan et en espagnol), les auteurs reprennent leur thèse favorite. D'après eux, le *matacan* est la traduction spontanée en maçonnerie des anciens hourds de charpente, et l'origine des lignes indiscontinues qu'en langage technique on nomme mâchicoulis, « qui, au cours des périodes postérieures entrèrent dans le couronnement des ouvrages militaires » (t. III, p. 644).

Nier que le hourd se soit transformé en bretèche et que la bretèche ait engendré le mâchicoulis serait s'établir contre la vérité. Seule-

[1] Dieulafoy, *Espagne et Portugal* (ARS UNA), p. 34-35, fig. 91.

[2] *Arquitectura romanica a Catalunia*, t. II, p. 387, fig. 427.

[3] Dieulafoy, *Le Château Gaillard*. Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. 1898. T. XXXVI, 1<sup>re</sup> partie, p. 325 et *Espagne et Portugal* (ARS UNA), p. 41, 42, 115 à 117, 154 à 157, 210, 211.

ment bien loin d'être régionale et relativement moderne, la double modification fut réalisée par les Assyriens et son dernier terme fut connu des Grecs. Il est décrit sous le nom de υποβλέφαρα par Philon (I, 38) et par l'anonyme de Byzance (*Stratégiques* XII, 3). En outre, le hourd à demeure construit en pierre et le mâchicoulis lui-même étaient usuels en Syrie dès les premiers siècles de l'hégire et furent importés en Espagne par les musulmans, puis, en France par les croisés[1].

Que l'on ne s'y trompe pas; la vaine satisfaction de rectifier des appréciations, à mon sens erronées et de signaler des lacunes de détail ne m'ont pas conduit à ramener sans cesse l'antique Orient dans le débat. C'est parce que les problèmes relatifs à l'origine des monuments voûtés sont d'une importance capitale pour l'histoire de l'architecture et c'est parce que Viollet-le-Duc, pris de doute vers la fin de sa carrière, m'a envoyé en Perse où il entrevoyait la solution que je m'efforce de lever les obstacles, si petits soient-ils, placés sur la route.

Les attributions un peu vieillies de quelques édifices religieux, la détermination hasardeuse ou incorrecte des origines de quelques motifs ne dépareraient guère l'ouvrage que M. Puig y Cadafalch et ses collaborateurs consacrent à la glorification de l'art catalan; ce ne sont que des imperfections fort légères. Mais, en raison même de sa très grande valeur et de son importance documentaire, le travail, par ses tendances exclusives risque d'avoir une influence fâcheuse sur la propagation de la vérité et d'en atermoyer la connaissance. L'écueil est là. Aussi bien importait-il de le signaler.

LIEUTENANT-COLONEL DIEULAFOY.

[1] Dieulafoy, *Espagne et Portugal* (ARS UNA), p. 14, 117; fig. 239, *Le Château Gaillard, Acad. des Insc.*, et *B. L., Mémoires*, t. XXXVI, 1re partie, p. 325. *Acropole de Suse*, p. 198, 214, 215.

Dieulafoy, Marcel
Auguste, 1844-1920.
L'architecture
Romane in Catalogne
[review article]. --